



Carol Stringari, the Guggenheim's Senior Conservator, Contemporary Art, and Caitlin Jones, Variable Media Fellow, survey variable media works in the conservation lab.

Carol Stringari, restauratrice principale en art contemporain du Guggenheim et Caitlin Jones, récipiendaire de la bourse des médias variables, examinant des œuvres aux médias variables dans le laboratoire de restauration.

Beyond "Conservative": The Conservator's Role in Variable Media Preservation

Carol Stringari

Conservators responsible for the preservation of contemporary-art collections are at times confronted with complex problems that require flexibility and resourcefulness, sometimes defying the traditional conservation impulse to be conservative. The Variable Media Network has forced its participants to consider issues such as how one ensures that a computer-driven **interactive video installation**, an Internet work driven by the viewer, or a slide-based conceptual work will live on for future generations to experience. How does one choose an appropriate format for **migration** and still retain the integrity of the original? How does one approach the logistical, technical, and legal issues surrounding time-based works on obsolete video formats or "dematerialized" conceptual works within a museum collection? What does one record and preserve when a work is meant to be refabricated for each exhibition, and how much of the "patina" of the period will we want to preserve in the future?

Although traditional conservation approaches—including thorough documentation, historical/technical research, and critical judgment—still apply, interpretive possibilities for works executed after 1960 profoundly muddy the ideological and aesthetic waters. Whereas a traditional painting or sculpture requires extensive research and testing prior to treatment, the parameters are relatively clear within a particular aesthetic. Paradoxically, with many works produced since midcentury, the criteria for interpretation and presentation can be illusory or difficult to categorize and archive.

Carol Stringari is Senior Conservator, Contemporary Art, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

Au-delà de la « restauration » : le rôle d'un restaurateur dans la préservation des médias variables

Carol Stringari

Les restaurateurs responsables de la préservation des collections d'art contemporain font parfois face à des problèmes complexes qui nécessitent souplesse et ingéniosité, et défient parfois la motivation traditionnelle en restauration d'être conservateur. Le projet des médias variables a forcé ses participants à réfléchir à maintes questions. Comment s'assurer qu'une **installation** vidéo **interactive** gérée par ordinateur, qu'une œuvre Internet animée par le public ou qu'une œuvre conceptuelle reposant sur des diapositives durent pour que les futures générations puissent en faire l'expérience? Comment doit-on choisir un format approprié de **migration** qui permet de conserver l'intégrité de l'original? Comment doit-on envisager les questions logistiques, techniques et juridiques concernant des œuvres temporelles sur des formats vidéo obsolètes ou des œuvres conceptuelles « sans matérialité » dans une collection muséale? Que doit-on enregistrer et préserver lorsqu'une œuvre doit être re-créée pour chaque exposition, et jusqu'à quel point veut-on préserver la « patine » d'une période pour l'avenir?

Bien que les approches traditionnelles de restauration — documentation exhaustive, recherche historique et technique, et jugement critique — s'appliquent encore, les possibilités interprétatives pour des œuvres réalisées après 1960 sèment une grande confusion sur les plans idéologique et esthétique. Là où une peinture ou une sculpture traditionnelle nécessite des recherches et des essais importants avant d'être traitée, les paramètres sont relativement clairs dans le cadre d'une esthétique particulière. Paradoxalement, pour nombre d'œuvres produites depuis le milieu du siècle dernier, les critères

Carol Stringari est restauratrice principale en art contemporain, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

Often materials or technology used to execute the works are unavailable or become obsolete rapidly. The meaning may not be specifically tied to any one element or artifact, or it may lie in its inherent transformation or degradation. The conservator must confront all of these issues before priorities for preservation can be established. Furthermore, the conservator cannot pretend to be the exhaustive source of knowledge about ever-changing technologies, and thus we employ the expertise of many other professionals.

Through new perspectives such as the Variable Media Network, which elucidates the ephemeral/transitory nature of some materials while striving to preserve the experience, we can work collaboratively to develop our knowledge base and make informed decisions about where to best apply financial resources for preservation. By encouraging an open dialogue across many disciplines, with the artist as a primary source whenever possible, we can influence the future of preservation in a positive way. This interaction will help define acceptable degrees of change in an effort to preserve essential components that must remain fixed for a work to retain its integrity.

By utilizing the questionnaire and its concepts, we have been able to restore and migrate works executed in early audio and video formats. We have also defined the parameters of many of our conceptual works in order to determine what elements are essential and whether specific materials in **storage** should be preserved or restored. Primary and secondary source materials such as slides, audiotapes, and certificate have been assessed and in some cases restored by using digital technology. Special storage conditions are being developed for these materials. The preservation of specific materials such as video, slides, or digital art requires that certain

d'interprétation et de présentation peuvent être illusoires ou difficiles à catégoriser et à archiver.

Il arrive souvent que l'équipement ou la technologie utilisés pour ces œuvres ne soient plus disponibles ou deviennent vite obsolètes. La signification peut ne pas être liée spécifiquement à un seul élément ou artefact, ou elle peut résider dans sa transformation ou sa dégradation de façon inhérente. Le restaurateur doit réfléchir à l'ensemble de ces questions avant de déterminer des priorités en vue de la préservation. Par ailleurs, le restaurateur ne peut prétendre être une source exhaustive de connaissances à propos des technologies en constante évolution, d'où la nécessité de recourir à l'expertise de nombreux autres professionnels.

Par le truchement de nouvelles perspectives telles que le projet des médias variables — qui clarifie la nature éphémère et transitoire de certains matériaux tout en cherchant à en préserver l'expérience — nous pouvons travailler de concert à l'élaboration de notre base de connaissances et prendre des décisions éclairées quant à la meilleure affectation de ressources financières aux fins de la préservation. En favorisant un dialogue franc entre un grand nombre de disciplines, et avec l'artiste comme source principale lorsque c'est possible, nous pouvons influencer de manière positive l'avenir de la préservation. Cette interaction contribuera à définir des degrés acceptables de changement en vue de préserver les éléments essentiels d'une œuvre qui doivent demeurer fixes pour qu'elle conserve son intégrité.

En utilisant le questionnaire et ses concepts, nous avons pu restaurer et migrer des œuvres réalisées dans les premiers formats audio et vidéo. Nous avons aussi défini les paramètres de maintes de nos œuvres conceptuelles pour en déterminer les éléments essentiels et décider s'il faut préserver ou restaurer du matériel spécifique **entposé**. Du matériel de source primaire et secondaire tel que des diapositives, des

preservation decisions be made shortly after the work is acquired. By defining parameters, the conservators and technicians "in the trenches" can make informed judgments about the stewardship of the works, what to store and conserve, the essential function of all elements, and what resources and materials are necessary to maintain it as an artwork that will live into the future. Raising awareness within the institution also enables allocation of funds and a collaborative approach.

When an artwork is restored we attempt to reconcile the change with what we know about the meaning of the work. Defining acceptable loss when we are dealing with highly intellectualized works and sophisticated technological parameters is key to safeguarding these cultural artifacts. As we move farther away from their initial conception, we may have fewer tools to reconstruct the intention. By doing this in an open forum and across disciplines, with the artist as an active participant, we can minimize the chances that we will significantly alter or misinterpret an artist's intention.¹

The studied and thoughtful discussion of alteration and artistic meaning is not a new phenomenon. Conservators have discussed the natural ravages of time and the consequences of conservation intervention throughout history. The classical scholar E. H. Gombrich, in *Art and Illusion* (1961), aptly describes our intolerance of ambiguity, an inherent rigidity that makes it difficult for us to accept that there may not in fact be one final solution, or even the possibility that no solution exists.² This ambiguity is inherent in history and perception, and the approach to preserving artworks has been the subject of many debates.³

bandes audio et des certificats ont fait l'objet d'une évaluation et, dans certains cas, d'une restauration au moyen de la technologie numérique. Nous sommes en train de mettre au point des conditions spéciales d'entreposage pour ce matériel. La préservation de matériel spécifique tel que bandes vidéo, diapositives ou art numérique nécessite qu'on prenne des décisions à cet égard peu de temps après l'acquisition d'une œuvre. En définissant des paramètres, les restaurateurs et les techniciens « dans les tranchées » peuvent faire des choix éclairés sur l'administration des œuvres, sur ce qui doit être entreposé et conservé, sur la fonction essentielle de tous les éléments, et sur les ressources et le matériel nécessaires pour que ces œuvres subsistent à l'avenir. Accroître la sensibilisation au sein d'une institution entraîne aussi une affectation de fonds et une approche concertée.

Lorsqu'une œuvre est restaurée, nous cherchons à rapprocher le changement de ce que nous connaissons de la signification d'une œuvre. Définir ce qui constitue une perte acceptable dans le cas d'œuvres très intellectualisées et de paramètres technologiques poussés est indispensable pour préserver ces artefacts culturels. Plus on s'éloignera de leur conception initiale, plus il est probable que les outils nécessaires pour en reconstituer l'intention seront rares. En se penchant sur ces questions au sein d'un forum ouvert qui met à contribution toutes les disciplines et l'artiste, nous pouvons minimiser les risques d'altérer ou de mal interpréter l'intention d'artiste.¹

La discussion approfondie sur l'altération et la signification artistique n'est pas un phénomène nouveau. Depuis toujours, les restaurateurs débattent des ravages naturels du temps et des conséquences de l'intervention aux fins de la conservation. Le spécialiste classique E. H. Gombrich décrit avec justesse, dans *Art and Illusion* (1961), notre intolérance de l'ambiguïté, une rigidité inhérente qui fait que nous avons du mal à admettre qu'il ne puisse y avoir une solution

Artworks have been constantly **reinterpreted** throughout history, i.e., changing an original frame, repatination or application of a surface coating, adapting a site-specific sculpture to a new space, eliminating lost elements or broken mechanical components. These transformations may happen because the works have not been documented properly, or possibly a curator determines certain aspects are superfluous or worth sacrificing to enhance another quality. In some cases it is inadvertent alteration; in others it is conscious choice.

A key aspect of the Variable Media Network is the notion of training conservators or specialized personnel to deal with these complex issues within the museum environment. A significant component of the project here at the Guggenheim Museum has been the Daniel Langlois Fellowship that allowed a carefully selected candidate, Caitlin Jones, to gain on-the-job training. Her impressions of this unprecedented position follow on pp. 60–64. She worked closely with curatorial, conservation, registrar and technical departments to help define gaps in training and infrastructure that impede the proper care and preservation of unconventional artworks.

I would like to encourage participation in the Variable Media Network and feedback to help test the strategies. Our team has found them extremely useful and they have certainly raised a lively philosophical debate. The ultimate goal is to establish a dynamic exchange with individuals who are actively engaged with these preservation issues and retain the highest standards for the appropriate presentation of contemporary culture.

finale, ou même la possibilité qu'il n'existe aucune solution.² Cette ambiguïté est inhérente à l'histoire et à la perception, et l'approche à adopter pour préserver des œuvres a suscité maints débats.³

Les œuvres d'art ont constamment fait l'objet d'une **ré-interprétation** au cours de l'histoire, par exemple en raison du changement d'un cadre original, du repatinage ou de l'application d'une couche protectrice, de l'adaptation à un nouvel espace d'une sculpture *in situ*, ou de l'élimination d'éléments perdus ou de composantes mécaniques abîmées. Ce genre de transformation peut être attribuable à la documentation insuffisante des œuvres ou à la décision d'un restaurateur de supprimer certains aspects qu'il juge superflus ou pouvant être sacrifiés pour mettre en valeur une autre qualité. Dans certains cas, il s'agit d'une altération involontaire; dans d'autres, d'un choix conscient.

Un des principaux aspects du Réseau des médias variables est la formation de restaurateurs ou de personnel spécialisé qui se chargeront de ces questions complexes dans les musées. Un élément important du projet ici au Guggenheim a été la bourse de recherche Daniel Langlois qui a permis à une candidate choisie avec soin, Caitlin Jones, d'acquérir de la formation en milieu de travail. Ses impressions concernant ce poste sans précédent figurent ci-après. Elle a travaillé étroitement avec les départements de la conservation, de la restauration, des registres et des services techniques pour aider à définir les lacunes en matière de formation et d'infrastructure qui entravent le soin et la préservation appropriés des œuvres d'art non conventionnelles.

J'aimerais inviter les gens à participer au Réseau des médias variables et à nous communiquer leurs observations pour que nous puissions mettre les stratégies à l'essai. Notre équipe les a trouvées très utiles et elles ont certainement donné lieu à un vif débat

1. See Sarah Walden, *The Ravished Image* (New York: St. Martin's Press, 1985).
2. See E. H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation* (New York: Pantheon Books, 1961).
3. See John Richardson, "Crimes Against the Cubists," *New York Review of Books*, October 13, 1983; and Gerry Hedley, *Measured Opinions: Collected Papers on the Conservation of Paintings* (London: United Kingdom Institute for Conservation, 1993).

philosophique. L'objectif ultime est d'établir un échange dynamique avec des gens qui s'intéressent activement à ces questions de préservation, et de maintenir les normes les plus élevées pour la présentation adéquate de la culture contemporaine.

1. Voir Sarah Walden, *The Ravished Image*, St. Martin's Press, New York, 1985.
2. Voir E. H. Gombrich, *Art and Illusion : A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Pantheon Books, New York, 1961.
3. Voir John Richardson, « Crimes Against the Cubists », *New York Review of Books*, 13 October 1983; et Gerry Hedley, *Measured Opinions : Collected Papers on the Conservation of Paintings*, United Kingdom Institute for Conservation, Londres, 1993.